forma

N 1

KWARTALNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM PLASTYKI



ZENOBJUSZ PODUSZKO

zrzeszenie artystów plastyków w łodzi

Łódź, w maju 1933 roku

MALARSTWO NOWOCZESNE WOBEC EPIGONIZMU

HILLER

Życie kulturalne od wieków trzema płynie drogami: ciernistą ścieżką twórców, bitym gościńcem epigonów i krętym szlakiem snobizmów wszelkiego autoramentu. W nocy, która nas otacza, twórczość ludzka wytycza kierunek drogi, a maruderski epigonizm bierze w posiadanie obszary zdobytych lądów, zbiera owoce cudzej żmudnej pracy i lwią część zaszczytów za trudy nieswoje. Nie twierdzę, aby praca epigonów była całkowicie zbędną, jednak należy sobie od czasu do czasu uświadomić jak wielka zachodzi dysproporcja pomiędzy owem hojnem szafowaniem zaszczytów dla epigonów, a tem nieradosnem pokłosiem, które twórca zbiera od społeczeństwa za mozół swego odpowiedzialnego czynu. Szczególnie wypada to sobie uprzytomnić w chwili obecnej, kiedy, w parze z powszechnym kryzysem, reakcyjność pewnych sfer urosła ponad miarę wszelkiej przyzwoitości.

Ta krzywda, którą wyrówna niewątpliwie bezstronne jutro, dzieje się za sprawą zachowawczej większości społeczeństwa, która, przez okazywanie niechęci dla nowych wartości i związanych z niemi przemian, odsłania nam istotę swego wegetatywnego bytu — aby nie budzić się, nie ruszać się, trawić. Mimo wszystko, nowe wartości przenikają do organizmu najbardziej wstecznych ugrupowań z fatalną siłą rzeczy nieuniknionych. Początek i koniec ich dyfuzji jest jedynie kwestją czasu, potrzebnego na przenikanie tego zachowawczego naskórka w zależności od stopnia „zbałkanizowania" społeczeństwa. W równej mierze temu popularyzowaniu się zjawisk nowych na przeszkodzie stoi zróżniczkowana do najwyższego stopnia struktura kulturalna większości krajów. W tej strukturze każdy moment kultury danego społeczeństwa przedstawia się jako przekrój przez warstwy o najróżnorodniejszych formach mentalności różnych epok historycznych. Z pośród nich mentalność człowieka dzisiejszego reprezentowana jest liczebnie bardzo słabo.

Ograniczając się w tych rozważaniach do terenu malarstwa, stwierdzić musimy, że spotykamy u nas z jednej strony malarzy, należących do różnych orjentacyj w sztuce od roku 1840 do chwili obecnej, z drugiej strony — rzesze odbiorców legitymujących się przekonaniami o większej jeszcze rozpiętości w czasie, bo sięgających wieków pięciu bezmała. Sprawa ukształtowania się wszystkich możliwych stosunków, jakieby zajść mogły pomiędzy wytwórcami sztuki, a jej odbiorcami, dostarczałaby treści arcyciekawej księdze, napisanej, u stóp wieży Babel. Nie to wszakże jest ważne. Stokroć ważniejszą wydaje się ta okoliczność, że aktualność tej niepisanej księgi, za nielicznemi odmianami, pozostaje jednaką tak dla czasów Giotta, Rembrandta i Cezanne'a jak i dla widza spraw dzisiejszych. Gdyż to co ją czyni wiecznie aktualną, jest kwestja kolidowania starych form życia i sztuki z nowemi wartościami, pełnemi dynamizmu rzeczy żywych. W tym punkcie zetknięcia się znanego z nieznanem rodzą się od wieków wszystkie konflikty, które w swym pochodzie napotyka życie, a wraz z niem sztuka nowa, usiłująca dać temu życiu równoważny wyraz. Łączności pomiędzy sztuką nowoczesną, a nowem życiem, mimo całej oczywistości, nie chcą widzieć ci wszyscy, dla których malarstwo jest kalejdoskopem przypadkowych izmów, pozbawionych wszelkiego sensu na innych odcinkach życia kulturalnego. Mylą się bardzo. Impresjonizm, ekspresjonizm, kubizm, konstruktywizm, surrealizm nie są wyłącznie kierunkami w malarstwie. Odpowiednie orjentacje dadzą się bez trudu zauważyć w polityce, modzie i szkolnictwie danego czasu, nie mówiąc już o pokrewnych działach sztuki.

Nawiązując do zdania wypowiedzianego na wstępie, przejdźmy do spraw i ludzi na drogach, na których się posuwa, pcha i ciągnie rydwan kultury malarskiej w Polsce. Trójka zaprzęgu w tym pojeździe — twórca, epigon i snob — o mało że nie wypadłaby identycznie z łabędziem, szczupakiem i rakiem z bajki Kryłowa, gdyby ów rydwan malarstwa nie ruszał się wcale. Że tak nie jest, dzieje się za sprawą znikomej garstki malarzy, którzy, obarczeni sumieniem swego czasu, parają się sztuką dzisiejszą wówczas, kiedy reszta folguje sobie w łatwiznach wszelkiego rodzaju, łupiąc mniej lub więcej przytomnie puściznę swoją i obcą.

Jak ta sztuka nowoczesna wygląda, jakie ma zadania i do czego nawiązuje — wszystko to znacznie przekroczyłoby ramy niniejszego szkicu. Tyle wszakże powiedzieć trzeba, że sztuka nowoczesna jest u nas jak i gdzieindziej wykładnikiem dzisiejszego życia, które wraz z nią określone i ocenione może być dopiero jutro. Nie czas jeszcze na bilans przed wpisaniem ostatnich pozycyj dokonywującego się rozrachunku. Możemy jednak w sztuce nowej z całą pewnością ustalić szereg zdobyczy formalnych, objektywnie trwałych. Praca nad pogłębieniem walorów czysto malarskich trwa nadal. Kwestje wzajemnego ustosunkowania się elementów malarstwa — linji, płaszczyzny i barwy — rozwinęły się, przez kompletne opanowanie tych środków, w systematy tak sugestywne, że już nie pora mówić o malarstwie nowoczesnem jako o sztuce eksperymentalnej. Czy obraz będziemy uważali za rzecz, czy też za wyraz dla układu sił wewnętrznych twórcy — w każdym wypadku postrzegamy w dziele nowoczesnem dbałość o organiczność obrazu, dla budowy którego używa się materjału wyłącznie malarskiego. Objekty konkretne oraz anegdotę, tak niepodzielnie panujące w obrazie starym, sztuka nowoczesna dyskredytuje przedewszystkiem ze względu na zawarte w nich przypad-



kowości natury niemalarskiej. Dla ich uniknięcia posługuje się malarz dzisiejszy deformacją lub uproszczeniem objektów konkretnych, lecz najchętniej używa dla swych celów kształtów abstrakcyjnych, które, wprowadzone do obrazu bez względów ubocznych, spełniają swe funkcje pełniej i prościej. Nie sposób bodaj tylko wyliczyć wszystkich pewników formalnych, zdobytych w malarstwie ostatnich lat trzydziestu. Kwestje materjalnych walorów płaszczyzny malarskiej (gęstość farby, faktura i kontrast faktur) optycznych ich właściwości (tekstura, waga barwy i kontrast barw) oraz psychofizycznych momentów, zawartych w barwie i linji — wszystko to znalazło przekonywujący wyraz w całym szeregu kierunków i poszczególnych prac o wartości nieprzemijającej. Przy odrobinie dobrej woli niepodobna tych zdobyczy nie uznać. Spotkać nas wprawdzie może zarzut, że przebywając zbyt długo na terenach formalnych malarstwa, jakgdyby igramy z pięknem, pojętem z ducha estetyki. Tak nie jest. Nie jest winą malarstwa, że przebogaty jego arsenał nie daje się zużyć do przemijających konjunktur dnia dzisiejszego, a potrzebny do tego szerszy wiew nowego życia każe na siebie czekać. Tem niemniej pamiętać należy, że odwiecznym terenem łowów twórcy pozostanie na zawsze wstający dzień i że ustawiczna pionierska praca, mimo najcięższych warunków, jest obowiązkiem wziętym na siebie z dobrej woli.

W kształtowaniu rzeczywistości nowej znajdują ujście najżywotniejsze siły twórcze danego kraju. Warunkiem ich istnienia i rozwoju jest rezolutna postawa wobec życia u artysty, otwartego na wszystkie prądy swego czasu, na jego niedole i radości. Źle się dzieje, jeżeli malarz za całe usprawiedliwienie pracy swego życia ma ukończoną akademję sztuk pięknych i trochę talentu. To napewno za mało i nie wystarczało nigdy. Brak nam osobistości, które, odczuwając odpowiedzialność swego stanowiska wobec ciągłości dziejów ludzkich, gotowe są do ustawicznej nad sobą pracy. Wydyma nas próżność przy lada podmuchu łaskawej opinji i zapominamy wówczas o wszystkiem co sobie jesteśmy winni. Nie lubimy się narażać opinji zachowawczej, zbyt przywykliśmy do gotowego, aby skazywać się na niewygodę i problematyczność materjalnego istnienia malarza nowoczesnego. Stanowczo na terenie sztuki opuszcza nas swada kawalerska i bojowość. Gwoli sprawiedliwości przyznać jednak należy, że nakaz tworzenia nie może być aktem własnej woli. Ten przerost woli wobec przyrodzonych możliwości może nawet doprowadzić do niemniejszych uchybień w dziele artysty jak najdalej posunięta prostracja. Też dlatego najważniejszą jest rzeczą abyśmy czemś byli naprawdę i aby, poznawszy swe siły, nie troszczyli się zbytnio o to czy aby inni nie ominą dzieła naszego sklasyfikować jako nowoczesne...

Tak czy inaczej, w chwili obecnej prawdziwa twórczość artystyczna jest wciąż jeszcze zjawiskiem rzadkiem. Skąd wobec tego ten nadmiar produkcji malarskiej, nie usprawiedliwionej popytem człowieka nowoczesnego w roli odbiorcy. I czy jest to sztuka twórcza, której setki i tysiące płócien zapełnia sale wystawowe wszystkich większych miast Europy. Niestety, tak nie jest, gdyż udział sztuki nowoczesnej w tych pokazach jest tak samo nikły, jak nikły jest każdy przejaw człowieka myślącego nowocześnie. Gros odbiorców to ludzie wczorajsi, cóż więc dziwnego, że ci zawsze będą się oglądali za wyrazicielami swego spóźnionego rozwoju kulturalnego. I w taki sposób racja istnienia obok twórczości nowoczesnej sztuki epigońskiej zdawałaby się uzasadniać sama przez się.

Dla objektywnego widza sztuka tego rodzaju posłuży tłem dla zaobserwowania pędów sztuki nowoczesnej. Są jednak czasy szczególnie niekorzystne dla wzrastania nowych pędów. Właśnie taką była chwila, która zda się obecnie przemijać — ale w Paryżu. Niechęć wobec wszystkiego, co zmusza do zastanowienia, a więc i do spraw twórczości artystycznej, doprowadziła do masowego opowiedzenia się za sztuką popularną. Okoliczność, naprzykład, że jest w Paryżu ponad 30 000 zarejestrowanych malarzy, zmusza przynajmniej do ostrożności wobec ich produkcji. Oczywista, że jak na międzynarodową stolicę kultury, znajdzie się wśród tych tysięcy zapewne pokaźna liczba malarzy pierwszorzędnych, ale czem jest reszta? Reszta to podpatrywacze i poprawiacze możnych. Poznać ich nie trudno po chwytach potrzebnych na wypracowanie z dnia na dzień seryjnego obrazu. Rzemieślnicza gładkość tych dzieł nie zdezorjentuje i nie ujmie uważniejszego widza, natomiast nieobeznany ze sztuką człowiek rozpozna fortel niestety dopiero po zlustrowaniu całego szeregu stereotypowych dzieł tego artykułu eksportowego.

Zatem na dzisiejszą produkcję malarską, jeżeli użyjemy terminologji Norwida, składają się prace nielicznych artystów i zbyt licznych malarzy Jedni zdobywają się na najwyższy wysiłek twórczy, inni dziś dopiero dochodzą do odkryć już dokonanych, a jest dosyć i takich, których praca polega na szczwanem odcyfrowywaniu płaszczyzny nowego obrazu. Ci ostatni to snobi. Są zawsze nieuczciwi, czego naogół o epigonach powiedzieć nie można, gdyż niejeden z nich znalazł się już w położeniu chłopa rosyjskiego, który w wieku dwudziestym wynalazł pompę ssąco-tłoczącą. Zdawałoby się, że w wieku radja i ułatwionej komunikacji jest to niemożliwe, a jednak spotykamy się ze zjawiskiem wtórnego a i dziesięciokrotnego wynalazku dosyć często. Dzieje się to u większości malarzy, jak i artystów wogóle, naskutek pewnego zadufania, które odbiera im możność konfrontowania własnych zdobyczy, z rezultatami innych. Idzie to w parze z szczególną niechęcią do wszystkiego co trąci myślą i zastanowieniem. Nawet omawianie tych spraw w malarstwie, które odbywają się w planie naszej świadomości, są równie skrzętnie omijane, jak rozmowy o djabłach u ludu. Przyczyna? — staromodne obnoszenie siebie, jako wybrańca losu, obawa o pierzchnięcie cudownych zdolności przez wywlekanie ich na światło dzienne, a więc lęk przed uczciwą jasnością myślenia, jakgdyby wszystko myślenie działo się za sprawą „jałowego" intelektu. Powiedzmy sobie szczerze, że najbardziej obawia się wydarcia tajemnicy ten, kto nie jest pewien jej posiadania. W tym wypadkn przez tchórzliwość i prostactwo przeziera złe sumienie wstydliwego defraudanta. Tyle się przytem rozprawia o własnej jaźni, że mimowoli nasuwają się w tym względzie wątpliwości — w myśl hiszpańskiego przysłowia, że brzęczącej podkowie brak gwoździa. Potwierdzają to prace większości epigonów, ta ich pogoń za oryginalnością, wydobywaną za wszelką cenę, bodajby z resztek niewątpliwego niegdyś talentu. Kończy się najczęściej tem, że po pewnym czasie indywidualność się już tylko markuje i przez powtarzanie bez liku podobnych prac wmawia się odbiorcom, że deterministyczna struktura silnej jaźni nie pozwala w twórczości na odchylenia od wytyczonej sobie drogi... Niestety, podłoże tego ułatwienia jest inne — jego wyznawcy powiadają sobie, że życie jest ciężkie i że przy tak wielkiej konkurecji w świecie trzeba się utrwalić w pamięci konsumenta pewnym znakiem firmowym, aby żyć jako tako...

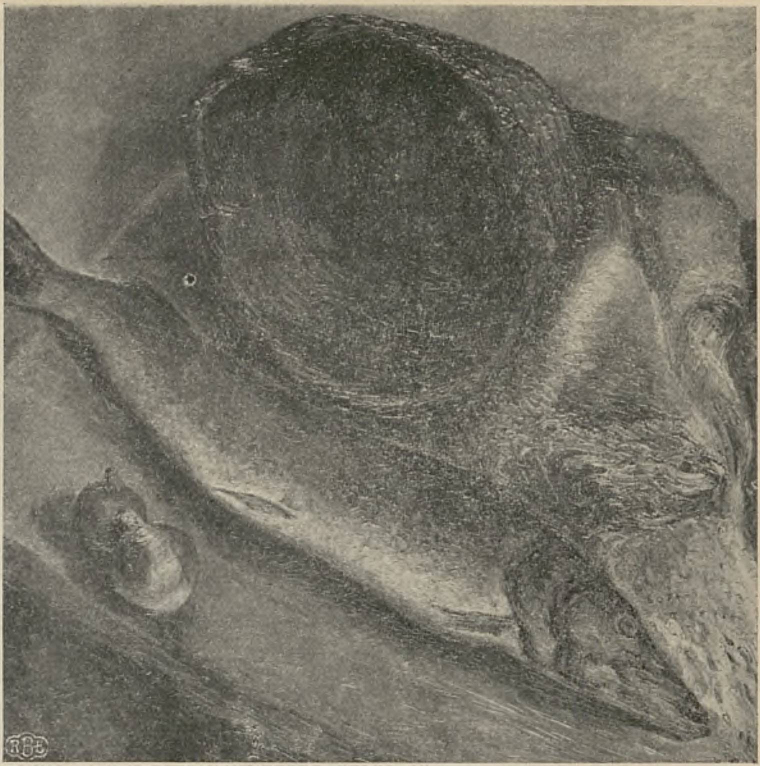
Mówiliśmy dotąd o epigonizmie permanentnym, który rozwija się w atmosferze nieuctwa, megalomanji i życiowego sprytu. Jest wszakże i inny. Mam na myśli ten rodzaj przemijającego zazwyczaj epigonizmu w całokształcie pracy artysty, który przyjęto powszechnie określać mianem szukania formy. Jest to epigonizm nieodzowny, szczególnie u malarzy tych narodów, których rozwojowa linja sztuki doznawała ustawicznych przerw. Każdy uczciwy artysta będzie zmuszony w jednostkowym wysiłku straty, spowodowane temi przerwami, nadrobić. Zaoszczędzi sobie tej pracy każdy malarz francuski, ponieważ dzieło życia jego poprzedników, od Fouquet'a do doby ostatniej, jest jasno podaną lekcją malarstwa ku zbudowaniu młodych, lekcją która odgrywa rolę pedagogicznego czynnika, tak ze względu na czystość podanei formy, jak i objawionej przy tem woli i etycznego posłannictwa. Malarz w Polsce, aby dobrnąć do siebie i do fali swego czasu, będzie zmuszony przeorać liczne jałowizny przeszłości, aby je jako tako na swój użytek urobić. Cóż więc dziwnego, że będzie musiał korzystać w swej pracy ze wzorów szczęśliwszej cudzej przeszłości i przed osiągnięciem wyrazu dla własnej istoty, podda się na czas jaki wpływom obcym. Naturalnie jest to ponad siły wielu i niejednemu z mężów, zdążających do własnego domu, już nie sądzony jest powrót z wysp syrenich, gdzie ich uwięzi własna wygoda i rozleniwienie. W ten sposób malarz rezygnuje ze zdobyczy niepewnych, acz własnych, na rzecz cudzych i uznanych wartości. Odgrywają w tem rolę również kwestje arcyludzkie — zachowawcze usposobienie danego malarza, obawa przed opinją i dbałość o postawę materjalną w życiu. Słowem przed dziełem jego staje tama, której nie zna artysta, i odrabiana stara lekcja staje się treścią dożywo niej wygody.

BOLESŁAW

KUDEWICZ



JÓZEF KOWNER



Zagadnienie epigonizmu, pojętego w sposób powyższy, jako ujemne ułatwienie działalności artystycznej, nabiera szczególnego znaczenia u nas wówczas, kiedy mamy do czynienia z grupą malarską. Ciekawe przedewszystkiem jest to, że za nielicznemi wyjątkami, nie posiadamy grup takich, które rosną doświadczeniem odrobionych lekcyj w kierunku pozycyj sztuki nowoczesnej.

Dla większości ich treścią jest odpocznienie, hasłem — piękna nazwa, a życiem — hałas o nice. Właściwie, biorąc rzecz poważnie, nie są to grupy malarskie, gdyż członkowie ich nie widzą konieczności wybalansowywania swych anegdotycznych prac środkami malarstwa. Istnienie ich jest uwarunkowane słabą orjentacją społeczeństwa w materji tak trudnej, jaką jest plastyka. W tej atmosferze „laurowej i ciemnej" nie trudno jest obałamucić odbiorcy, podając miast sztuki jej falsyfikat, gdyż w jego pojęciu obraz pozbawiony literackiej treści wcale jeszcze nie istnieje. Niewiele się też tu zmieniło od czasów monachijskich, kiedy w wyobraźni cudzoziemca malarstwo polskie łączyło się z wydmą piaszczystą, skrawkiem lasu, wilkiem, sceną polowania lub szarżą kawaleryjską. Owszem, zmieniło się tyle, że obecnie robi się to samo stokroć gorzej.

Większość społeczeństwa polskiego pojmuje malarstwo infantylnie, gdyż przeciwstawia sztukę swoją obcej, czyniąc to w sposób łatwy i nieistotny. Nie posługujemy się bowiem w tym wypadku wskazaniami na pewne odrębne walory plamy malarskiej, lecz ułatwiamy sobie sprawę nadal, obnosząc w obrazach pasiak łowicki i parzenicę, jak dawniej wilki i zachody zimowe. Owe demonstrowanie entnografji i swoiście pojętego regjonalizmu na wystawach sztuki międzynarodowej, oczywiście mało może nam przysporzyć uznania w sferach prawdziwie miarodajnych, chociażby takiego właśnie pokazu malarstwa polskiego w Berlinie życzyłby sobie p. Kuhn. Wystąpienie podobne mogłoby mieć na celu jedynie wzmożenie ruchu turystycznego w Polsce, obliczonego na walutę obcokrajowców, (czy taką pewną?) szczególnie jankesów, dla których Europa jest romantycznym terenem żubrów cywilizacji i karnawałem na codzień

Wprawdzie tej troski o zewnętrzny anegdotyczny sens obrazu nie zdradzają u nas poważniejsze ugrupowania malarzy, tem niemniej nacisk wywierany w tym kierunku ze strony t. zw. miarodajnych czynników społeczeństwa jest całkiem wyraźny, a szczególnie wówczas, kiedy w grę wchodzi sprawa reprezentacji sztuki polskiej. Wtedy to widać odrazu kto wie lepiej czem jest, była i będzie sztuka polska przez duże „S".

Jeżeli epigoni przeróżnych odcieni nie zawsze zdają sobie sprawę z tego gdzie i jak się zapożyczają, to zdeklarowani snobi o tem wiedzą aż nadto dobrze. Punktem wyjścia ich pracy jest konjunktura dnia. Po jej stwierdzeniu niefrasobliwe ich dzieło dochodzi do skutku zręcznością palców, pustką w duszy i cynizmem wobec sztuki. Aby ustalić na czem polega perfidyjna ich czynność, należy uzmysłowić sobie jaką ma wartość plama malarska, jako tworzywo w budowie obrazu. Rzecz w tem, że już element malarstwa w postaci plamy wystarcza, aby zamanifestować świat wewnętrzny artysty, gdyż znajdujemy w niej wyraz dla rodzaju i siły spojrzenia jego na kształt. Jeżeli, naprzykład, impresjonista lub jego uczciwy epigon posługują się plamą drobinową, to znaczy to tyle, że patrzą oni na świat jakgdyby z przymrużonemi oczami. Nie postrzegają hierarchji objektów, sprowadzając świat widzialny do wspólnego mianownika wzrokowego wrażenia. Ich wizualny stosunek do świata, wyrażony w specyficznej plamie, znajduje się w ścisłej łączności z resztą sił duchowych, tworzy wraz z niemi światopogląd tych malarzy i jest rzeczą nie przypadkową lecz przeżytą.

Snob tego nie zna i nie uznaje, gdyż nie widzi powodu, dla którego miałby coś przyjmować, lub odrzucać. Jeżeli to czyni, to powoduje nim nie mus wewnętrzny, lecz wzgląd na konjunkturę dnia, rzadziej próżność i megalomanja. Nie mam tu na myśli fałszerzy czystej krwi, jak Dossena i Wacker, lecz typ mieszańca - snoba z duszą fałszerza. Dopiero domieszka czystej krwi, w postaci kompleksu sztuki, czyni ze snoba figurę niebezpieczną.

Snob fałszuje plamę. Za teren swych praktyk obiera sobie najchętniej sztukę nowoczesną, jako dział mniej znany i mniej popularny. Oczywiście, wątpliwy efekt epatowania w tym wypadku skwapliwie dyskontuje na swoją korzyść. Dzięki sprytowi podpatrywania i łatwości w obrzucaniu płótna farbami, skrótem dochodzi do tego, co artysta osiąga drogą żmudnego przebrnięcia przez pokłady twórczego podglebia. Rozmyślna symplifikacja twórczego procesu, sprowadzona przez snobów do spekulacji, jest cynizmem trudnym do zdemaskowania, gdyż i krytyka malarska w walce o objektywne podstawy jest również z natury swej spekulatywna. Ile popełniono z tego powodu błędów, które nieraz dość późno dopiero naprawił nierychliwy lecz sprawiedliwy czas. To też wiedza krytyczna pomnażana musi być codzień, aby sprostać zmianom, które ciągle zachodzą w psychicznych zasobach twórczych społeczeństwa i jednostki. Lecz mimo Bergsona i Freuda wciąż zbyt dużo jeszcze ciemnych kątów dla najświatlejszego krytyka i równie dużo upokarzających zahamowań w pracy artysty, abyśmy mogli się poszczycić prawdziwem znawstwem w dziedzinie twórczości ludzkiej. Miejmy jednak zaufanie do dzieła stworzonego w mozole twórczym, że się ostanie wobec spojrzeń krytycznych, złych czy dobrych. Takiem dziełem ustabilizowanem jest każdy rzetelny obraz sztuki nowoczesnej, poczęty w trudzie o najwyższy wyraz twórczego człowieka, a podjęty w trosce o pozostawienie znaku po sobie, wobec bezmiarów ogarniających nas ciemności.

Witonia, w kwietniu 1932 r.



ANIELA MENKES



MARJA MAJEROWICZ

KOMUNIKAT

Komunikat poniższy, acz zadawniony, drukujemy w celu powiadomienia społeczeństwa łódzkiego w sprawie rzekomo bezprawnego relegowania niektórych członków Zrzeszenia Art. Plast. w Łodzi przez Zarząd w styczniu r. b.

Do Zrzeszenia Artystów Plastyków w Łodzi do czasu reorganizacji należało szereg osób, których działalność była w bardzo luźnym, a niekiedy wręcz niewłaściwym stosunku do zadań i dążeń organizacji artystycznej.

Zarzut, jakoby Zarząd nie interesował się kwalifikacjami członków wtedy, kiedy ich przyjmował, skierować należy pod adresem poprzedniej Komisji Kwalifikacyjnej, w której skład wchodził między innymi p. Marceli Sprusiak — autor napastliwego artykułu w sprawie nielegalnych poczynań Zarządu. Przyjmowanie bowiem członków należy i należało do kompetencji Komisji Kwalifikacyjnej, która sprawę załatwiała nieformalnie bez zapoznania się z pracami kandydata.

Wobec tego, że tacy członkowie, biorący tylko p o ś r e d n i udział w pracy artystycznej, tamowali częstokroć wszelkie odruchy c z y n n y c h członków Zrzeszenia — obecna Komisja Kwalifikacyjna oraz Zarząd Z. A. P. uchwaliła usunąć

1) członków, którzy nie biorą czynnego udziału w wystawach Zrzeszenia,
2) tych, którzy z nieuzasadnionych powodów z pracy artystycznej od wielu lat zrezygnowali,
3) przyjętych nieformalnie,
4) i wreszcie takich, których poziom prac nie odpowiadał wymaganiom Zrzeszenia A. P.

Zobrazowawszy pokrótce sytuację, jaka się wytworzyła pomiędzy czynną częścią Zrzeszenia, tymi „odważnymi menerami", a resztą, stwierdzamy:

1) że do Komisji Kwalifikacyjnej należą osoby dobrze znane ogółowi artystów łódzkich, gdyż wybrało ich Walne Zgromadzenie,
2) że list Zarządu został wysłany do wszystkich członków Zrzeszenia właśnie dlatego, aby nikogo nie dotknąć wyróżnieniem, w myśl zasady o tyleż demokratycznej co i humanitarnej. Okoliczność, iż mimo wszystko to zgorszenie miało miejsce, raz jeszcze świadczy wymownie, jak serjo ogół artystów traktuje sprawę osobistej wartości i jak mało wykazuje względów dla dobra organizacji,
3) że powyższa uchwała została powzięta jedynie dla podniesienia poziomu Zrzeszenia,
4) że główną troską Zrzeszenia Art. Plast. jest i będzie sprawa poziomu w zakresie sztuki, czego najlepszym dowodem oraz uzasadnieniem dokonanej reorganizacji jest bezporównania wyższy poziom bieżącej wystawy w I. P. Szt. w porównaniu z wystawą zeszłoroczną.

Żywimy nadzieję, że znajdziemy oparcie w prawdziwie kulturalnych sferach społeczeństwa.

Z a r z ą d:	K o m i s j a K w a l i f i k a c y j n a:
Zofia Lipińska	Karol Hiller
Aleksander Czeczott	Katarzyna Kobro
Helena Loria	Aniela Menkes
Stefan Wegner	Władysław Strzemiński
Samuel Finkelstein	
Jerzy Krauze	
Bolesław Kudewicz	



JAN GUREWICZ

PRAGNIENIA A RZECZYWISTOŚĆ

WEGNER

Sprawy sztuki są u nas często zdane na dobrą lub złą wolę ludzi przygodnych, ludzi częstokroć bez żadnej kultury artystycznej, którzy wpływają na bieg życia kulturalnego już to z racji zajmowanego stanowiska, już to dlatego, że teren sztuki daje pole do łatwiejszego maskowania prywaty. Dlatego też Łódź była wymarzonym terenem żerowiska dla wszelkiego rodzaju impresarjów, wykorzystujących snobizm zupełnie niezorjentowanego społeczeństwa. Wystarczy trochę sprytu, tupetu i bezczelności, kilka wyuczonych frazesów o sztuce, powołanie się na znane nazwisko historyczne, nie szczędząc mu zdawkowych zachwytów — aby uchodzić za znawcę sztuki lub nawet artystę.

Snob i kołtun słucha chętnie, zwłaszcza jeśli schlebia się jego ambicji i nie zmusza do myślowego wysiłku. Chcąc jednak mieć gwarancję dobrze ulokowanego kapitału, kupuje przedewszystkiem znanych autorów. W wyniku tego zjawiska daje się często zauważyć wzmożoną produkcję z nieuniknionem obniżenieniem poziomu u wielu starszych artystów, nie mogących się oprzeć pokusie łatwych stosunkowo zysków. Równocześnie na powierzchnię publicznego życia usiłuje wypłynąć ambitna mierność, korzystająca z każdego zamieszania i nadarzającej się sposobności do zwrócenia na siebie uwagi. Jej bronią jest schlebianie przestarzałym poglądom społeczeństwa, apoteozowanie głupoty i ignorowanie wszystkiego co nowe i twórcze i przekracza zakres ich pojmowania. Trzeba przytem zdać sobie sprawę, że nie chodzi tym szermierzom o walkę idej i kierunków w sztuce, czego pozory starają się stworzyć, przybierając bohaterską pozę obrońców tradycji i gęsto powołując się na słowa i twórczość mistrzów. Niestety ci, dawno pogrzebani, nie mogą sprostować fałszywych komentarzy swych nieuczciwych popularyzatorów i zapobiec nadużywaniu swego dobrego imienia. Kupcząc hasłami minionej sztuki, ludzie ci wykazują najzupełniejsze jej niezrozumienie, gdyż sztuka, a raczej jej pozory, służą im tylko za narzędzie do walki o chleb powszedni. W Łodzi skupili się ci cierpiętnicy, za jakich chcą uchodzić, pod „sztandarem Ryngrafu“ i w jego pobliżu. Ich dawniejszym prekursorem był p. Dienstl-Dąbrowa, który, opanowawszy w swoim czasie Miejską galerję sztuki, w całej pełni umiał wykorzystać półkulturę łódzkiego konsumenta, robiąc dobre interesy na Stykach i Kossakach. Kres wreszcie temu położył magistrat, oddając kierownictwo Galerji we właściwe ręce.

Wobec dezorjentacji, jaką elementy podobne szerzą w opinji publicznej, zachodzi konieczność ciągłej czujności czynników powołanych oraz potrzeba nieustannej selekcji twórczej sztuki od jej namiastków. Pozostaje wprawdzie jeszcze droga popularyzowania prawdziwych wartości w drodze dyskusji. Nie wyłączając jej, jako czynnika pedagogicznego o znaczeniu trwałem, musimy jednak z żalem stwierdzić, że poziom enuncjacyj o sztuce, napotykanych przygodnie w różnych pismach łódzkich, a chronicznie na łamach „Kurjera Łódzkiego“, nie może być brany poważnie.

Łódź już dość dużo zapłaciła za brak orjentowania się w plastyce, nie tylko zresztą w plastyce. Wyczyny ludzi niekompetentnych na kierowniczych stanowiskach pozostawiły trwałe ślady, choćby w postaci pomników, szpecących place miejskie. Przypomnieć należy, że protesty miarodajnej opinji pozostały głosem wołającego na puszczy. Wydatki poczynione na ten cel stoją w rażącej dysproporcji do osiągniętych rezultatów i świadczą o źle maskowanem niedbalstwie o estetyczny wygląd naszego miasta. Zamiast wydawać pieniądze na wątpliwej wartości pomniki, należałoby je raczej zużyć na doprowadzenie do znośniejszego poziomu tutejszych placówek kulturalnych.

TADEUSZ

TRĘBACZ



Okropnie przedstawia się również sprawa reklam ulicznych i szyldów sklepowych. Panuje tu bez zastrzeżeń brak smaku i beztroska. W tej sprawie magistrat, wzorem innych miast, winien powołać stałą komisję artystyczną, złożoną z przedstawicieli plastyki i architektury, która zaprowadziłaby większy ład na tym odcinku.

Objektywnie należy stwierdzić, że obecny magistrat mimo trudnych warunków materjalnych wykazał dużo dobrej woli dla podniesienia kultury plastycznej w Łodzi. Oddanie Galerji miejskiej w zarząd Instytututowi Propagandy Sztuki, ufundowanie nagrody dla plastyków, założenie Muzeum historji i sztuki im. Bartoszewiczów, ilustrują dodatnio jego działalność. Braki należy przypisać niefachowości i nieznajomości rzeczy.

Pozycją trwałą w bilansie obecnego magistratu poza zasługami na innnych polach publicznego życia, pozostanie wspomniane wyżej muzeum im Bartoszewiczów. Na szczególną uwagę zasługuje uzupełnienie jego zbiorów przez kolekcję sztuki nowoczesnej, dzięki której to muzeum stało się jednem z ciekawszych w Polsce. Istnieje jednak obawa o przyszłość tej cennej placówki, aby w kolejności nie dostała się ona w niepowołane ręce. Aby zapewnić jej ciągłość rozwoju i należytą pieczę, należałoby zawczasu utworzyć komisję muzealną, złożoną z plastyków i naukowców.

Mimo wysiłków magistratu, powziętych w celu podniesienia kultury plastycznej naszego miasta, społeczeństwo łódzkie niezbyt dobrze orjentuje się w znaczeniu nowopowstałych placówek, o co zresztą nie można mieć doń pretensji, tak, jak się nie ma żalu do kogoś, że jest głuchy lub ślepy. Starsze społeczeństwo jest właśnie głuche i ślepe na sprawy sztuki od urodzenia, natomiast dorastające pokolenie takiem się stanie naskutek zaniedbania. Winę w tem poniesie szkoła, szczególnie szkoła średnia, która coraz skwapliwiej omija w swym programie wszystko, co bodajby tylko przypominało o wychowawczej roli piękna. Samorzutne zainteresowania młodzieży sprawami sztuki szkoła średnia niweczy w zarodku, spychając przedmioty artystyczne na ostatni plan, lub wypaczając wrażliwość ucznia przez karygodną częstokroć ignorancję pedagogów. Z ubolewaniem należy stwierdzić powszechnie znany objaw, że wystawy o najniższym poziomie, np. Kossaków lub Styków, są tłumnie odwiedzane przez młodzież szkolną pod kierunkiem niefachowego nauczycielstwa. Że momentem atrakcyjnym takich wystaw jest zobrazowany epizod anegdotyczny, a nie istota malarskiej treści, zawartej w dziełach tego rodzaju, dodawać chyba nie potrzeba. Żałość ogarnia kiedy się widzi jak się zachowuje inteligent przed obrazem, pozbawionym zbawczej narracji. To też dyrekcje szkół nie wiedzą, lub zdają się nie wiedzieć, ani o istnieniu muzeum na Placu Wolności ani o Instytucie Propagandy Sztuki w Parku Senkiewicza. Dopóki istniało w Łodzi Kuratorjum szkolne, było o tyle lepiej, że szkoły zawiadamiano od czasu do czasu o jakiejś wystawie, którą należało zwiedzić. Obecnie dyrekcje szkół pozostawione sam na sam ze swoją inicjatywą, oczywiście nie są skłonne do komplikowania istniejącego stanu nauczania przez urządzanie nieprzymusowych wycieczek. Osoba zaś nauczyciela rysunków jakgdyby z urzędu powołana do tego, aby dbać o żywotność estetycznych potrzeb młodzieży, częstokroć przez brak sentymentu dla sztuki lub z braku wiedzy o niej, zda się swoją misją wcale nie przejmować.

I jeszcze sprawa teatru, który nas obchodzić musi ze względu na jego wartości widowiskowe. Obecnie nikt nie może lekceważyć roli dekoratora w teatrze, ponieważ oprawa sceniczna decyduje niekiedy o powodzeniu sztuki. Wiadomo jak dużo zawdzięcza Schiller współpracy A. i Z. Pronaszków. Dlatego dalekie zastrzeżenia budzić powinien obecny system angażowania dekoratora, stosowany przez Teatr miejski. Wadą tego systemu jest to, że teatr jest zdany na łaskę i niełaskę jednego człowieka i wszystkich jego mniej lub więcej przypadkowych uchybień. Nadomiar złego o wyborze dekoratora decyduje reżyser, który nie zawsze się orjentuje w wymaganiach, jakie należy stawiać plastyce w teatrze. Wyjściem z takiej sytuacji byłoby odstąpienie od przestarzałej zasady zatrudnienia stałego dekoratora i dopuszczenie do głosu drogą konkursu lub zamówień szerszego ogółu plastyków, celem nieustannego rozwijania twórczych pierwiastków w sztuce dekoracji i wyzwolenia jej z nieuniknionego manjeryzmu, związanego z pracą jednego człowieka.

DLA INFORMACJI

W Krakowie w czasie uroczystości ku czci Stanisława Wyspiańskiego, w 25 rocznicę jego zgonu, odbył się, z inicjatywy Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie, zjazd plastyków, Na zjeździe tym prof Skoczylas wygłosił obszerny referat o stanie kultury artystycznej w Polsce w chwili obecnej i o położeniu artystów.

W poważnym tym referacie, poruszając tak ważny dział kultury, jakiem jest muzealnictwo, prof. Skoczylas wspominał o muzeach warszawskiem, krakowskiem, lwowskiem, poznańskiem i niedawno powstałem muzeum katowickiem, przeoczył natomiast muzeum łódzkie. A więc: muzeum łódzkie zostało założone w r. 1930 i niebawem uzupełnione ciekawą kolekcją międzynarodowej sztuki nowoczesnej, zawierającej prace artystów tej miary co Gleizes, Arp, Leger, Picasso, Ozenfant, Marcoussis i in.

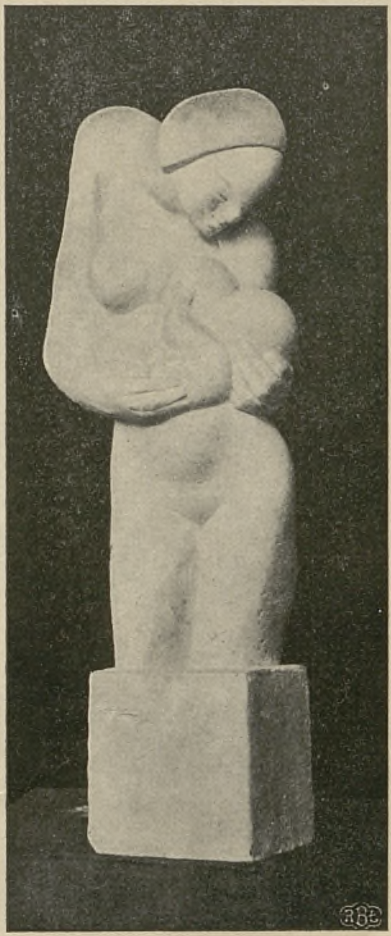


FRYDERYK KUNITZER

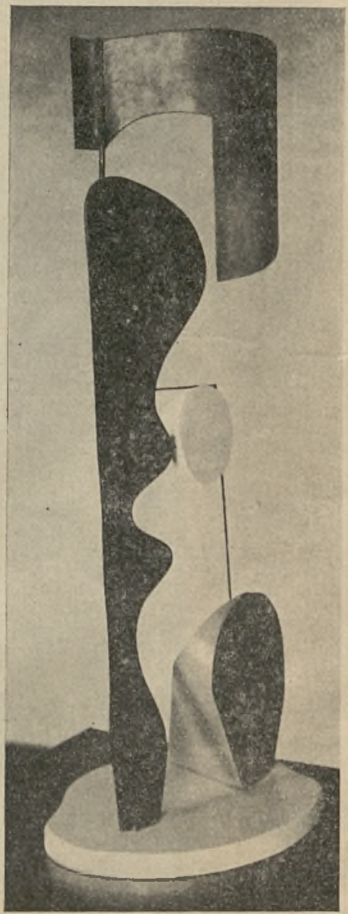


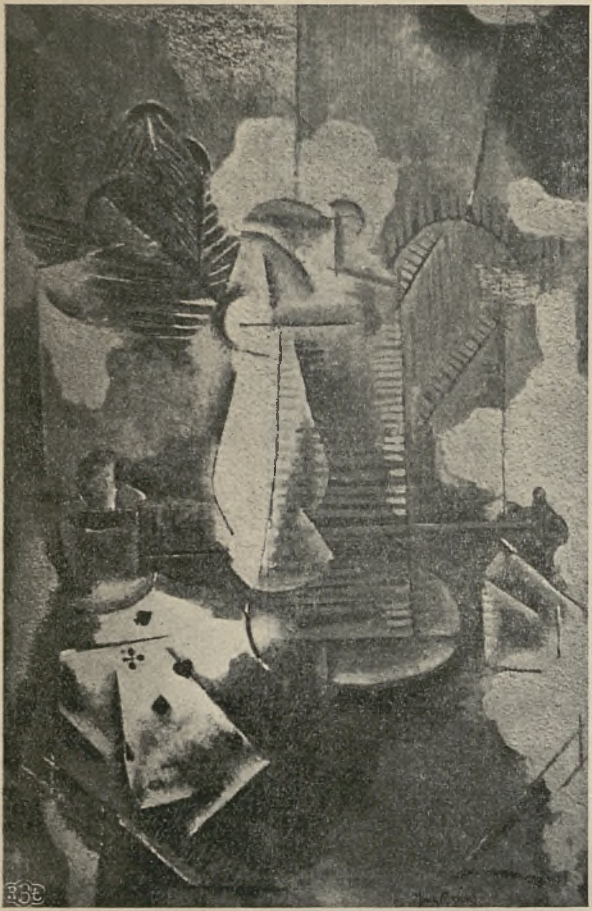
HELENA LORIA

ALEKSANDER CZECZOTT



KATARZYNA KOBRO





JERZY KRAUZE



WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI



STEFAN WEGNER

O krytykach

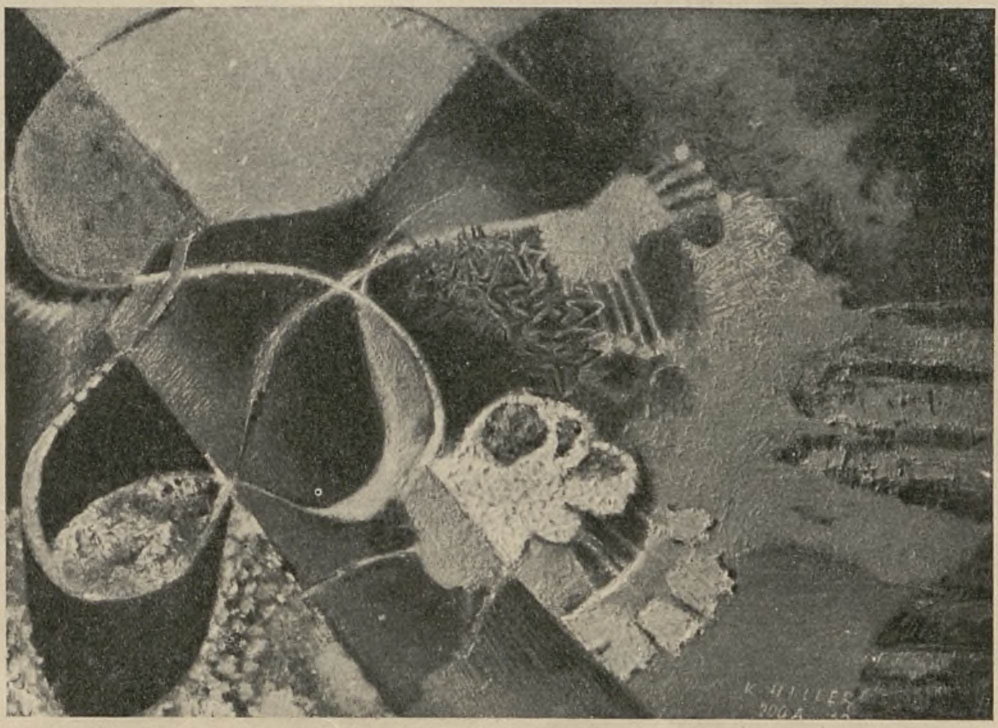
Krytyka powołana jest nietylko do ustalenia i utrwalenia wartości indywidualnych artysty, lecz zadaniem jej jest także analiza twórczości, badanie rozwoju i jego możliwości. Zatem w twórczości artysty krytyka rzeczowa może odegrać dużą rolę.

Poziom krytyki nie zawsze odpowiada wymogom czasu. Malarstwo nowoczesne, którego celem jest plastyka czysta, gdzie dzieła mają przedewszystkiem na celu harmonijną konstrukcję koloru i linji, odrzucając temat i anegdotę, spotyka się niejednokrotnie z zupełnem niezrozumieniem i lekceważącem traktowaniem.

Krytykowi, oglądającemu w znacznych odstępach czasu twórczość artystyczną, niełatwo znaleźć wytyczną, linję, po której posuwa się świadomy swych dążeń artysta. Artyści nie zacieśniający swego horyzontu, o dużej rozpiętości zagadnień twórczych, wymagają od krytyka rzeczowego podejścia i dużej dozy wyczucia artystycznego. U artystów, których zakres dążeń nie podlega zmianom, krytyk odnajduje bez wysiłku „indywidualny wyraz, własny styl". Ta „własna droga" jest niejednokrotnie łatwą, bezcelową i pozbawioną inicjatywy twórczej, jest powtarzaniem tych samych szematów.

Im więcej kultury posiada krytyk, tem większe wymagania stawia sobie i artystom.

Menkesowa.



KAROL HILLER

Strzemiński.

O sztuce ludowej

Ornament, wynaleziony w epoce późniejszego neolitu, dotrwał bez zasadniczych zmian aż do współczesnej sztuki ludowej. Wspólne podłoże, z jakiego on wynika, stanowi ta sama praca rąk, te same materjały i ten sam zatamowany prymytywizm narzędzi w zapadłych kątach wsi, wiekami odciętych od świata. Zwolennicy sztuki ludowej sami nie zdają sobie sprawy, w jak zamierzchłą przeszłość chcieliby cofnąć nas, ludzi XX wieku.

Nie da się odrodzić sztuki ludowej, ani tworzyć współcześnie, opierając się na niej. Jej epoka przeminęła wraz z powszechnem analfabetyzmem, łuczywem dla oświetlenia chat i kołtunem jako nagminną chorobą. Zmiana warunków życiowych spowodowała zanik ornamentu sztuki ludowej.

Przy współczesnym stanie sztuki i techniki dążymy do celowej i konsekwentnej kompozycji formy jako całości, uważając każdy ornament za bezsensowny, niezależnie od tego czy jest wytatuowany na twarzy, czy nalepiony na przedmiot dla jego „ozdoby“.

Podróżnik, przyjeżdżając do Afryki lub Huculszczyzny, bywa uderzony egzotyzmem prymitywnego poziomu życia tuziemców i na pamiątkę zakupuje wyroby sztuki ludowej. Propagatorzy, którzy usiłują wmówić Europie, że cała sztuka w Polsce stoi pod znakiem ludowej pierwotności, stwarzają o Polsce opinję ujemną i egzotyczną.

O kompromisie

Do niedawnych lat Łódź nie miała ośrodków kultury plastycznej. Słysząc, że gdzieś na szerokim świecie uważane jest za objaw dobrego tonu rozumieć sztukę i znać się na niej, niejeden łodziainn marzył o zdobyciu i zawieszeniu na ścianie u siebie paru obrazków olejnych „ręcznie malowanych“. Dziś jeszcze niejeden dyrektor gimnazjum za prawdziwą sztukę uważa obrazki Styków i Kossaków dlatego, że nazwiska ich czytuje w prasie codziennej. Niejeden „czcigodny“ obywatel słyszał o wielkiej wartości sztuki klasycznej i chcąc mieć za swoje pieniądze obraz o trwałej wartości, idzie do antykwarjatu, lecz tam, zamiast wysokiej wartości dzieł klasycznych, spotyka tych samych Kossaków, Styków, Zmurków, których bierze za prawdziwą monetę. Nie każda stara rzecz jest dobra. Ludzie mniej wybredni poprzestają na produkcji masowej z licznych obecnie zakładów emigrantów rosyjskich i ukraińskich oraz fabrykacji krajowej.

Czasy są ciężkie i czasami malarz dobry, chcąc się dostosować do konjunktury, obniża poziom swojej sztuki. W ciężkich czasach często kruszeją charaktery. Pokupność danego malarza jeszcze nie świadczy o wartości jego dzieł. Przeważnie naodwrót.

O autorytetach

Każdy widzi w obrazie tyle, ile pozwala mu poziom jego wyrobienia artystycznego. Rzadko który widz przygotowany jest do odbioru wrażenia plastycznego, raczej przeważająca większość kieruje się swemi przyzwyczajeniami. Przyzwyczajenie jest dowodem lenistwa, bierności, skostnienia i wygody. Wszechwładztwo przyzwyczajenia panuje w świecie zwierzęcym i u ludów zacofanych. Średniowiecze, które po dziś dzień nie zostało jeszcze całkowicie wykorzenione, oparło swą treść istotną na autorytecie, który był tem silniejszy, nim był starszy. Dlatego teraz w walce ze sztuką nową używa się magji wszelkich autorytetów, a zwłaszcza pochowanych. A wszystkiemu winien brak wyszkolenia plastycznego i zdolności rzeczowego myślenia.

Odbito 500 egzemplarzy w Zakładach Graficznych Filipa Grapowa w Łodzi

KOMITET REDAKCYJNY

KAROL HILLER
ANIELA MENKES
WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI
STEFAN WEGNER
JERZY KRAUZE

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: KAROL HILLER
ADRES REDAKCJI: PL. WOLNOŚCI 1
NAKŁADEM ZRZESZENIA ARTYSTÓW PLASTYKÓW w ŁODZI